

Aber sie hat den Nabelstrang zu ihrer Vergangenheit nicht abgebunden. Noch immer bilden Bibel und nachbiblisch-hebräisches Schrifttum auch für sie die nährende Substanz“ (S. 100).

Ein sehr interessantes Unternehmen ist es übrigens, an Hand der vielen Beiträge des Bandes, die ja durchaus nicht unter diesem Gesichtspunkt geschrieben wurden, dem Einfluß der Bibel auf die Literaturen der Völker nachzuspüren, bis hinein in den Spiritualstil der neoafrikanischen Literatur (vgl. S. 1373).

R. P.

Gertrud von le Fort: Die Tochter Jephtas. Eine Legende. Frankfurt/Main 1964. Insel-Verlag. 34 Seiten.

Die Dichterin beheimatet ihre „Legende“ in einer spanischen Stadt zur Zeit der Inquisition und der Pest. Sie erzählt — wie nur Gertrud von Le Fort erzählen kann —, wie im Herzen zweier Männer der Haß überwunden wird, der Rachedurst des Rabbiner-Arztes Charon ben Israel und der Fanatismus des jungen Erzbischofs, „der das Königspaar zu dem harten Ausweisungsbefehl bestimmt hatte“. Der Haß der Männer wird besiegt durch die liebende Hingabe des Mädchens Michal, der blinden Rabbinertochter, die als erstes Opfer der Pest stirbt. In ihrer letzten Stunde bittet sie den Vater, den vom Pesttod bedrohten Christen der Stadt beizustehen: „Gott will es... auch Feinde sind Menschen und unsere Brüder.“ Im Antlitz der Synagoge, die ein junger Künstler meißelte, dem Abbilde Michals, erkennt der Erzbischof die Züge der Mutter Jesu: „Ich suchte eine Synagoge und habe eine Maria gefunden. — Im Jüngsten Gericht wird man nicht nach der Rechtgläubigkeit fragen, sondern nach der Liebe und Barmherzigkeit.“

Angela Rozumek

Herbert Freeden: Jüdisches Theater in Nazi-Deutschland. Tübingen 1964. Verlag J. C. B. Mohr (Paul Siebeck). Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts, Bd. 12. 184 Seiten, 4 Tafeln.

Herbert Freeden geht auf Persönlichkeiten und Programm des Jüdischen Kulturbundes ein, unterrichtet über den Willen zur kulturellen Selbstbehauptung der Juden im Deutschland nach 1933. Naturgemäß steht dabei Berlin im Vordergrund, denn von Berlin aus wurde der Plan eines Jüdischen Kulturbundes gefaßt, in Berlin war auch die Dachorganisation, vom Spruch der Machthaber in Berlin hing schließlich die ganze Tätigkeit des Kulturbundes ab. Über das engere Thema, das der Titel ankündigt — Jüdisches Theater in Nazi-Deutschland —, gibt Freeden auch Aufschluß über die weitere Tätigkeit des Kulturbundes. Hierbei galt es abzugrenzen, was Aufgabe des Kulturbundes war und was den Jüdischen Lehrhäusern als eigenes Programm zukam. Dankenswert ist alles, was der Verfasser an statistischem Material zusammentragen konnte. So unterrichtet er im Anhang über Leiter und Künstler des Jüdischen Kulturbundes 1938 nach Pult und Bühne, ein Almanach, herausgegeben vom Reichsverband der Jüdischen Kulturbünde in Deutschland. Wichtiger noch aber ist, was er über das Publikum festzustellen weiß. Obwohl die Juden aus dem Kulturleben in Deutschland mehr und mehr ausgeschlossen wurden, gelang es dem Kulturbund keineswegs, sämtliche Juden als Mitglieder zu gewinnen. Höchstens ein Drittel aller Juden in Deutschland fand den Weg auch in den Kulturbund. Freeden stellt fest, daß im Grunde die jüdische Kulturbewegung in Deutschland eine Angelegenheit des Menschen mittleren Alters war. Sie saßen in den führenden Gremien, sie bestimmten die Kulturpolitik, sie waren die ausführenden Künstler, und sie waren auch das Publikum. Daß die Jugend weitgehend abseits stand, war durch die Notwendigkeit begründet, schnell und intensiv auf die Auswanderung vorzubereiten. Viele Jugendliche wurden aus ihren bisherigen Berufen verdrängt und mußten einen neuen Beruf finden, der ihnen im Ausland bessere Chancen einer neuen Existenz als der alte bot.

Nur der Rhein-Ruhr-Bezirk wies einen hohen Prozentsatz jugendlicher Teilnehmer an den Veranstaltungen auf. Der Schwerpunkt dieses Bezirkes war Köln. Neben Berlin besaß

der Jüdische Kulturbund Rhein-Ruhr-Köln eine eigene Schauspielbühne bis zum Jahre 1938. Während im Rhein-Ruhr-Bezirk die Aktivität jugendlicher Besucher sehr stark war, stellte sich in anderen Bezirken mehr und mehr heraus, wie schwer es war, die Jugendlichen zu gewinnen. Dabei zeigte es sich, daß es eben doch nicht nur die Probleme der Umschulung, der Zwang, möglichst schnell für die Auswanderung bereit zu sein, waren, die sich hindernd für den Besuch der Jugendlichen auswirkten. Freeden notiert die Erklärung von Friedrich Brodnitz auf der Tagung der Jüdischen Kulturbünde, Berlin, April 1935: „Dieselbe Jugend, die von Jeremias begeistert und von Fidelio erschüttert ist, hat für Pirandello und den späteren Schnitzler nur ein Achselzucken übrig.“

Damit wird aber schon die wesentliche Frage aufgeworfen, was denn die Aufgabe eines Jüdischen Kulturbundes sein konnte. Durfte man sich damit zufriedengeben, durch Kulturbundveranstaltungen jüdischen Künstlern, die sonst keine Möglichkeit des Auftretens mehr hatten, eine Chance zu bieten, konnte es gleichgültig sein, was man spielte? Sollte der Kulturbund nicht dazu da sein, die Folgen der Emanzipation zu überwinden? Jüdisch bewußte Kreise forderten vom Kulturbund in einer Reihe von Zeitschriftenartikeln oft nicht ohne heftige Kritik ein spezifisch jüdisches Programm. Diese Forderung deckte sich freilich nur zum Teil mit den Wünschen des Publikums, das vor allem Trost und auch Ablenkung verlangte. Stücke, die ausschließlich der jüdischen Sonderstellung galten, waren daher weit weniger erfolgreich als Unterhaltungsstücke. Für den Kulturbund war es um so weniger leicht, eine gerechte Lösung zu finden, als er einerseits ausschließlich auf die Einnahmen aus den Veranstaltungen angewiesen war, andererseits Vorstand und Mitglieder tief im deutschbewußten Judentum eingewurzelt waren, daher von Hause aus eher einem bürgerlichen Bildungsprogramm als einem jüdisch bewußten zuneigten. Der immer unerträglicher werdende Druck auf die Juden nötigte jedoch zu einer nachhaltigen Auseinandersetzung mit dem Problem der Bewährung als Jude. Es fehlte auch nicht an Versuchen zur Umdeutung von Stücken, an Identifizierung anderer Leidender mit dem eigenen Schicksal. So kann Freeden die jüdische Rundschau mit einem Beitrag vom 21. Dezember 1933 zitieren, in dem zur Aufführung von Shakespeares Othello bemerkt wird: „Der jüdische Zuschauer und Zuhörer ist oft genug geneigt, an Stelle des Wortes Mohr das Wort Jude zu setzen und den Sinn der Othello-Tragödie, jener übersteigerten Ehrempfindlichkeit des mit einem Stigma versehenen Außenseiters, auf sich selbst zu beziehen. Trotzdem, Shakespeare hat es ganz bestimmt nicht so gemeint und wollte im Grunde nur eine individuelle Tragödie geben. Es ist daher nur mit allergrößter Vorsicht möglich, hierbei aktuelle Parallelen zu ziehen.“ Eine gültige jüdische religiöse Dichtung zu finden und sie zu interpretieren erwies sich als außerordentlich schwierig. Hinzu kam die ständige Bevormundung durch das NS-Regime, die manche Aufführung von vornherein vereitelte. Aber auch das Makabre fehlte nicht. Die Nazis nötigten den Kulturbund nach dem Pogrom 1938, das Theaterspiel noch einmal fortzusetzen, und selbst in Theresienstadt gab es noch so etwas wie ein nazistisches lizenziertes, ja befohlenes jüdisches Theater.

Was unter äußerer und innerer Gefährdung aufgenommen und bis zum bitteren Ende durchgeführt wurde, war möglich dank der Opferwilligkeit und Begabung der Organisatoren, von denen die meisten umgekommen oder bestenfalls im letzten Augenblick entkommen sind. Was in den dreißiger Jahren noch möglich war, hat der Zweite Weltkrieg mit seiner Vernichtungspolitik völlig unmöglich gemacht. Das Wirken des Kulturbundes gehört der Vergangenheit an. Es war ein letzter Beitrag des deutschen emanzipierten Judentums zur deutsch-jüdischen Begegnung vor der Vernichtung. [Dem Israelitischen Wochenblatt (65/14), Zürich, 2. 4. 1965, S. 54, entnehmen wir: „In den vielen biographischen Einzelheiten fand sich, soweit wir sahen, nur ein Irrtum: Eugen Burg (S. 81), der Schwiegervater von Hans Albers, ist nicht ausgewandert, sondern im Kriege umgekommen.“] W. E.